BIBLIOTECA „DIMINEAȚA"

SL PLATON / 2348

PAUL ZARIFOPOL

DESPRE STIL

NOTE ȘI EXEMPLE

EDITURA „ADEVĂRUL" S. A
STRADA BĂRINDAR, 7-9-11

Scanned with OKEN Scanner

SL Platon 12348
ACADEMIA ROMÂNĂ
FILIALA IAȘI
BIBLIOTECA
Inv. 190420

DESPRE STIL

Explicații pentru cei străini de subiect

Când vine vorba de stil, orice European cât de puțin cărturar citează, sau își aduce măcar aminte inevitabil fraza atribuită lui Buffon: stilul este omul. Înțelesul comun al acestei fraze e astăzi, mi se pare, următorul: că expresia verbală îți poate arăta caracterul personal și social al omului. Se admite că particularitățile vorbirii sau ale scrisului sunt în stare să ne informeze asupra persoanei vorbitorului și scriitorului; cu ajutorul acestor particularități putem face dar mahalagisme delicate despre oamenii care scriu pentru public. În veacul trecut s'a și organizat o metodă de a studia viața indivizilor și istoria societăților cu ajutorul stilurilor, sau invers: de a explica stilurile prin viața scriitorilor și a lumii în care au trăit. Această metodă s'a numit istorică, sau sociologică, sau vag și general: științifică. Reprezentantul ei cel mai popular a fost Taine. De exemplu, el a descris spiritul grec servindu-se de arta grecească, pe cel englez cu ajutorul literaturii co-

respunzătoare, sau chiar a dedus oarecum Revoluţia cea mare din spiritul şi stilul clasic francez. Explicaţiile lui Taine sunt astăzi, poate, tot atât de vulgarizate cât fraza lui Buffon, şi au ajuns a fi comentarul obişnuit, şi întrucâtva modern încă, al mult cunoscutei fraze.

Cu ocazia acestei combinaţii de idei literare, înţelesul vorbei lui Buffon s'a alterat. Naturalistul înţelesese aşa: materialul de idei şi simţuri este dat în general, este al vremii sau al neamului omenesc de veci; singură expresia este a scriitorului, ea deci e semnul propriu individual, întipărit pe materialul de gândire ce pluteşte, nu ştiu cum, în toată lumea stând la dispoziţia fiecăruia.

Maniera istorică — a lui Taine, să zicem! — de a trata stilul a îndemnat pe mulţi să considere arta, special pe cea literară, numai ca un mijloc de informaţie istorică ori sociologică; şi în ţările fără tradiţie estetică lumea s'a grăbit să creadă chiar că studierea pur estetică a operelor literare este o frivolă şi definitiv învechită ocupaţie, demnă numai de retorii şi dascălii de pe vremuri. In felul acesta s'a abătut o bucată de vreme atenţia publicului cultivat dela stil, şi arta literară a trecut printr'o eclipsă. Atunci literatura a căutat să fie ştiinţific informatoare sau ostentativ moralizantă. De preferinţă i se dedea slujba severă de a deschide ochii claselor de sus asupra suferinţelor şi virtuţilor poporului. Intre anii 1870 şi 1890 multă

lume, şi negreşit tineretul mai ales, nu permitea artei să fie altceva decât apostolat moral şi social. Intelectualii ruşi, pe atunci revoluţionari toţi, au fost, cum era de aşteptat, cei mai simplişti şi cei mai fanatici răspânditori ai acestei dogme asupra artei şi literaturii. Dela Ruşi ideile aceste neliterare si antiliterare au trecut în România.

Pela începutul secolului de faţă, cunoscutul revoluţionar Prinţ Kropotkin a ţinut la Londra un şir de conferinţe despre viaţa intelectuală rusească din vremea când era el tânăr. Capitolul unde rezumă ideile criticilor ruşi, inspiraţi pe atunci de cartea lui Proudhon asupra artei, pare o traducere credincioasă de bucăţi alese din **Contemporanul**, din **Revista Socială**, din **Evenimentul literar** sau alte publicaţii din juneţea, violentă şi în fond fragedă, a socialismului român. Atunci tineretul, în Iaşi mai cu seamă, adoptă eleganţa neglijenţei — în port, maniere şi, cu deosebire demonstrativ, în scris. Dupăcum umblau cu şoşonii descheiaţi şi cu pantalonul boţit peste şoşon, cu gulerul paltonului ridicat pe jumătate, cu pălăria prăfuită, cu manşete slăninoase, tot aşa intelectualii de pe atunci scriau urât, şi urâţenia aceia era, cred, la început cel puţin şi la unii dintre dânşii, de o naturaleţe foarte îndoelnică. Pe urmă, neapărat artificiul a devenit natură. Exemplul cel mai tare al acelei mândre şi memorabile urâţenii literare a fost Ion Nădejde. Mult mai târziu a

reapărut, cu perfectul **négligé** de altădată, stilul acela ieşan în foiletoanele neprevăzute şi slab justificate ale lui Gheorghe Panu. — Faptele acestea le înţelegem aşa: generaţia aceia practica fanatic cultul unor **idei**, şi în acest caz **forma** era cu dispreţ lăsată în grija celor neserioşi, celor fără idei, învechiţilor şi, ca să spunem vorba definitivă: burgezilor. S'a întemeiat astfel un cinism literar, — şi stilul ajungea să aibă înţeles de ornament condamnabil. Se anula, prin urmare, tocmai aceia ce, în credinţa lui Buffon, constituie meritul propriu al scriitorului şi specifica lui justificare. Intelectualii noştri, de care vorbim, puri şi aprigi oameni de idei, credeau că, pentru marile adevăruri care duc lumea, **forma** este indiferentă, pe când Buffon, retor şi om de lume, susţinuse că, deoarece **adevărurile** pot fi spuse sau frumos sau urât, e logic şi convenabil să fie spuse frumos. Principiul era dar, la idealiştii ieşeni caşi la Buffon, că unul şi **acelaş** lucru poate fi spus ori scris urât sau frumos, dupăcum pofteşti. Acest principiu e antic.

Retorii greci stabilise naiv deosebirea între **subiect** şi **tratare.** Prin **subiect.** se înţelegea însă o ideie cu totul generală, un aşa numit loc comun: comparaţie între doi oameni celebri, contrast între virtuţi şi viţii, între tipuri şi caractere, controverse pe principii politice sau morale.....

Este evident că, dacă prin **subiect** înţelegem

generalităţi ca aceste, dezvoltarea **subiectului** prin cuvinte poate să apară foarte variată. **Istoria Romanilor** a lui Mommsen şi **Istoria Romanilor** a lui Mandinescu sunt, în înţelesul acesta, lucrări cu acelaş subiect. Deosebirea stă, se zice, **în felul expunerii,** — în **formă.** De aici se poate porni un şir de comparaţii între cele două opere, începând, neapărat, dela cele mai elementare deosebiri de formă: că una e scrisă nemţeşte, alta româneşte, şi că amândouă au acelaş titlu. Astfel se poate aplica inevitabila frază a lui Buffon: istoria Romanilor este fondul deopotrivă dat celor doi autori; stilul numai e deosebit al fiecăruia. Obişnuit lumea nu ia seama că „istoria Romanilor" considerată ca fond comun dat, cum se zice, lui Mandinescu ca şi lui Mommsen, este o generalitate extrem de săracă, fiindcă nu-i decât simplul titlu al unui articol de dicţionar enciclopedic, un cuvânt din vocabular şi alt nimic. La astfel de generalităţi goale se gândea Buffon, probabil, când deosebea stilul de fond; tot aşa făceau ieşenii cu idei când, printr'o eleganţă deandoaselea, disprețuiau **stilul** şi pe **stilişti,** adică pe autorii care scriu **frumos.** Dacă lăsăm însă la o parte asemenea generalităţi schematice şi locuri comune, şi privim cuprinsul concret al operelor, nu se mai poate zice despre cei doi autori că tratează **acelaş subiect:** fără îndoială, istoria romană din capul lui Mommsen e alt lucru decât istoria romană din capul lui Mandinescu.

Scanned with OKEN Scanner

O veche glumă studenţească germană spune că un profesor oarecare — numele i se schimbă, firește, cu universitatea şi cu generaţiile de studenţi — îşi notează din loc în loc pe marginea caetului de curs cuvintele: aici am obicei să spun o vorbă de spirit **(hier pflege ich einen Witz zu machen).** — Procedarea aceasta de tehnică literară a legendarului profesor este, pentru orice european de astăzi, o faptă irezistibil ridiculă. Dece? Nu erau ornamentele unui discurs, sau chiar şi ale altor compoziţii literare antice, aproape tot atât de comic prevăzute şi prescrise ca şi vorba de spirit obligată în lecţiile dascălului din anecdota nemţească? Şi în adevăr noi cei de astăzi surâdem de structura naiv reglementată a compoziţiilor literare din vechime. Din contră: anticii se mândreau să arate cât mai vizibil că lucrările lor literare sunt făcute întocmai după reguli şi calapoade. In vremurile noastre numai partea de tot primitivă a publicului cere veşnic aceleaşi motive şi aceleaşi artificii de tratare — în melodramă, în film, în romanul de fasciculă. Cunoscătorii de artă desconsideră radical această estetică a agiamiilor: pentru noi modernii, punerea în evidenţă a locurilor comune, a procedeelor literare tipice şi mecanizate este numai un mijloc specific de a produce parodia. Artistul antic era robit genului literar şi se simţea bine în această robie; ambiţia artistului modern e să se răzvrătească cât poate mai ori-

ginal contra genului. Anticii ,când au început să facă pedagogie literară, au luat seama cu deosebire la genuri, şi stilistica lor este, în primul rând, teoria genurilor, când nu se mărgineşte să stabilească curat numai aşa zisa corectitudine a stilului, să judece adică scrisul unui autor din punct de vedere al limbii literare aşa cum e fixată de gramatici, — să puie, cum zice Eminescu, „aticismul" limbii la cântar. In afară de aceasta, fiindcă scopul principal al învăţăturii literare era să dreseze oratori, anticii au cultivat, prin excelenţă retorica; teoria şi tehnica discursului am moştenit-o noi dela dânşii ca partea cu mult cea mai însemnată şi mai tiranică din tot studiul stilului. In retorică s'a făcut, pentru pregătirea şi analiza discursului, acea deosebire sumară şi naivă între fond şi formă, între ideie şi expresie, fiindcă în exerciţiile lor pentru pregătirea oratorilor, se dedea drept **subiect** un loc comun foarte general, care avea să fie dezvoltat prin alte locuri comune aşezate după norme hotărâte. Aceste locuri comune care veneau să se acumuleze împrejurul celui d'întâi, apăreau atunci ca haine şi ornamente ale acestuia. Aşa s'a născut opoziţia clasică între **fond** şi **formă**, între **cuprinsul** şi **stilul** unei opere.

Astfel, pe antici îi călăuzea respectul faţa de genul literar, pe noi modernii postulatul din ce în ce mai exagerat al originalităţii individuale. In conştiinţa artistică a modernilor a

crescut tot mai tare tendința de a critica venerabila distincție a **ideiei** de **expresie**, și de câtva timp cerem suprimarea acestei distingeri. Nouă ni se pare mult prea naivă ca să nu vorbim nepoliticos — grija și obligația de a formula **subiectul** sau **ideia** unei lucrări. Pentru oricare cunoscător, cu atât mai mult pentru oricare artist de astăzi, asemenea formulări nu-s decât o platitudine scolastică tocmai bună pentru pedagogi stupizi. Pentru noi, **subiect** al unei lucrări literare e tot ce ne dă autorul în ea, și întocmai cum ne dă acel tot. Noi nu raportăm lucrarea la un gen literar, sau cel puțin asemenea raportare e de interes mult prea secundar. Opera literară e, pentru noi, acest total de cuvinte care ne trece sub ochi, — cuvinte cu înțelesurile lor, căci nu pot fi rupte cele d'întâi de cele din urmă, decât doar dacă se vor hotărî definitiv artiștii literari să întrebuințeze limbagiul în chip exclusiv muzical, o noutate care, cu toată strălucita încercare a lui Mallarmé, n'a putut pân'acum să biruie rutina literară a lumii artistice. In această situație noi nu mai putem înțelege **stilul** ca formă și ornament al unui subiect; toată cartea, toate cuvintele cu înțelesurile lor sunt, pentru noi, **subiectul**, și n'are sens să vorbim de stil frumos pe subiect urât, de stil urât pe idei fumoase. Critica stilului implică fatal critica gândirii; și trebuie să luăm bine seama că, a spune că un autor scrie **prost** este o gravă impoliteță din punct de vedere al

esteticei moderne. A zice că cineva scrie urât, e mult mai amabil; dar şi aceasta înseamnă fatal că acel de care vorbim îşi neglijează, mai mult sau mai puţin grav, gândirea.

Munca şi tehnica literară, în înţelesul modern, consistă dar în supravegherea scrupuloasă a gândirii, — şi anume a gândirii prin cuvinte.

* * *

Pe când romancierii naturalişti şi diversele lor anexe voiau să facă ştiinţă şi umanitarism în beneficiul claselor populare, Flaubert, Théophile Gautier, simboliştii şi pictorii impresionişti pregăteau îndărătnic mântuirea artei de pretenţii ştiinţifice şi moralizante. Maiştrii artei literare de astăzi, Cocteau şi Gide, de ex., condamnă pe Flaubert pentru excesul de intenţie artistică; îi supără artificialitatea lui prea aparentă, zic ei. De aceia îl coboară pe Flaubert şi înalţă cu atât mai sus pe Balzac şi pe Stendhal. Tineretul literar de astăzi deschide celor doi romantici, exemplari prin superioara lor sinceritate, un credit de nemărginită indulgenţă pentru sute de pagine rău gândite, pueril sau convenţional imaginate. In teorie, cel puţin predică tinerii astfel. Practica lor e „artistică" fără pereche.

Flaubert spunea lui Maupassant că legea fun-

damentală e, pentru artist, să observe, şi să se observe neîndurător până ce ajunge să-şi dea o impresie **nouă**. Cu un veac mai înainte Lessing spusese acelaş lucru. Coincidenţa e preţioasă. Lessing şi Flaubert constatau astfel singura disciplină care mai rămâne posibilă artistului modern.

In artă banalitatea e mortală, — nu-i un defect oarecare. Trebuie să scrii clar, nou şi personal, zicea Lessing; şi dintre aceste calităţi, claritatea încurcă cel mai greu pe artistul modern, a cărui obligaţie supremă e să fie nou şi personal. Treimea criticului german este perfid subtilă. Să fii clar: — cărui public? Desigur nu poţi fi clar decât, mai întâi, artiştilor care-ţi seamănă. In adevăr de o sută de ani publicul exasperează pe artişti, plângându-se sau batjocorind fiindcă **nu înţelege**; iar fatalitatea nu se osteneşte de a impune artiştilor să scrie nou şi personal.

In România, pe când ideologia pe care o putem numi rusească, amestecată cu potrivite lecturi apusene, turna în minţile generoase ale tinerilor dogma justificării artistului prin intenţii umanitare sau oarecum ştiinţifice, Eminescu şi Caragiale pregăteau tocmai trezirea conştiinţei specific artistice în scrisul românesc. Prin o coincidenţă aproape umoristică, tocmai aceşti doi artişti au servit criticei umanitare de pe atunci

ca pretext pentru a-şi ilustra tendinţele. Optica acelei critici era remarcabil unilaterală. Fiind ea însăşi „tendenţioasă" la culme, căuta şi vedea peste tot numai „tendinţe", adică idei politice şi sociale în stare militantă.

Neglijenţa literară a ideologilor români de care am vorbit a fost un epizod scurt. Educarea sau reeducarea literară a publicului mare a făcut-o, mi se pare, Vlahuţă, deşi el însuş fusese format în parte de acea ideologie. Cochetând evlavios cu tradiţionalismul, el a dat model de limbă românească scrupulos corectă, împodobită după o retorică şi o poetică imediat accesibile ştiutorilor de carte, de orice treaptă aproape. Şi cred că mai ales dela Vlahuţă derivă toţi scriitorii români care s'au făcut populari de atunci încoace.

* * *

Din fatalitate istorică dar, scriitorul de astăzi este obligat să fie original. Negreşit lucrul trebuie înţeles relativ, şi numai ca o tendinţă a vremii. In ideal, orice bucată scrisă ar trebui să fie originală ca o teză de doctorat în matematici, şi cele mai multe n'ar avea decât două sau trei pagini. Insă mizeriile diverse ale meseriei, mecanizarea scrisului, îmbrâncesc pe scriitori într'o nemodestie şi o falşă fecunditate, de care unii cel puţin nu sunt deloc bucuroşi, dacă

nu chiar se şi ruşinează adânc. Şi apoi infirmitatea atenţiei şi alte metehne ale majorităţii cumpărătorilor de literatură silesc fără ertare pe scriitor să dilueze şi să se repete nerușinat.

De aici nu urmează că nu poate fi de folos, în şcoală, dar şi afară din şcoală, să comparăm şi să grupăm autori, să definim şi să clasificăm stiluri, să ne aducem aminte, de ex., că genul dramatic e dialogat, că operele dramatice sînt împărţite în acte, tablouri, scene; să constatăm că o lucrare este în versuri, alta în proză, că doi sau mai mulţi scriitori întrebuinţează versuri de aceiaş lungime, că unul are cutare forme dialectale, altul alte forme, că tristeţea în general, şi suferinţele claselor populare cu deosebire, au dela sine un fel de valoare care e absolut sigură de sensibilitatea majorităţii cetitorilor de pretutindeni.

Scanned with OKEN Scanner

HAMALUL CHIOR

Nouă oamenilor nu ne e de nici un folos să avem doi ochi: cu unul vedem părţile bune ale vieţii, cu altul pe cele rele. Mulţi au obiceiul prost să închidă pe cel d'întâi, şi foarte puţini îl închid pe cel d'al doilea: iată de ce sunt atâţi oameni care ar vrea mai bine să fie orbi decât să vadă tot ce văd. Fericiţi cei chiori căror le lipseşte numai ochiul acel care strică orice priveşte! Aşa era Mesrur.

Trebuia să fii orb ca să nu vezi că Mesrur era chior. Din naştere. Dar chiorul acesta era atât de mulţumit de viaţa lui, încât nici odată nu-i trecuse prin cap să-şi dorească încă un ochiu. Şi doar nu vre-o avere mare îl mângâia de nedreptăţile naturii: era hamal şi altă comoară n'avea decât spinarea. Era însă fericit, şi te făcea să înţelegi că un ochiu mai mult şi ceva mai puţină trudă nu sporesc mult fericirea. Totdeauna banii i se potriveau tocmai bine cu cheltuiala, şi foamea cu mâncarea câtă o avea. Dimineaţa muncea, seara mânca şi bea, noaptea dormea; şi pentru dânsul zilele erau ca nişte vieţi deosebite, aşa că grija de mâine nu-i tur-

bura niciodată plăcerea clipei de faţă. Era, cum vedeţi, chior, hamal şi filozof laolaltă.

Din întâmplare a văzut trecând, în caleaşcă strălucită, o prinţesă care avea un ochiu mai mult decât dânsul; dar asta nu l'a împiedicat să-i pară frumoasă şi, cum chiorii se deosebesc de ceilalţi bărbaţi numai într'atât că au un ochiu mai puţin, s'a îndrăgostit nebun de dânsa.

Veţi zice poate: când un om e chior şi hamal, nu trebuie să se amorezeze, mai ales nu de o prinţesă de neam mare, şi încă de o prinţesă cu doi ochi. Şi eu cred, caşi d-voastră, că se prea poate să nu-i placi prinţesei. Totuşi, fiindcă dragoste fără nădejde nu se poate, hamalul nostru, odată îndrăgostit, a început să aibă şi nădejde.

Fiindcă avea mai multe picioare decât ochi, şi fiindcă picioarele îi erau zdravene, s'a ţinut cale de o poştă după carul zinei, tras în fuga mare de şase cai albi voinici. Pe vremea aceia era moda, la cucoanele mari, să umble cu trăsura fără slugă pe capră şi fără vizitiu, — mânau singure. Bărbaţii vroiau să fie femeile singure de tot, socotind că astfel ar fi mai asiguraţi de credinţa lor; ceiace-i tocmai dimpotrivă de ce cred moraliştii, care zic că nu este virtute în singurătate.

Mesrur fugea într'una pe lângă roatele trăsurii, cu ochiul cel bun întors spre prinţesă, care se mira văzând un chior alergând aşa de bine. Pe când el dovedea astfel că cine iubeşte

nu osteneşte, o fiară sălbatecă gonită de nişte vânători a trecut drumul şi a speriat caii; aceştia luând zăbala în colţi porniră cu frumoasa prinţesă spre prăpastie. Indrăgostitul, mai speriat chiar decât dânsa, deşi era şi ea destul, a tăiat streangurile cu o minunată iuţeală de mână. Cei şase cai albi au sărit în adânc, iar prinţesa, albă acum pe faţă caşi părul lor, a scăpat cu frica. „Oricine ai fi, îi zise ea, n'am să uit niciodată că-ţi datoresc viaţa; cere-mi ce vrei, tot ce am e al d-tale. — Ah, răspunse Mesrur, aş putea cu mult mai mare dreptate, să vă dau eu tot ce am, dar dându-vă, tot mai puţin v'aş da, căci n'am decât un ochiu, şi d-ta ai doi; însă un ochiu care te priveşte face mai mult de cât doi care nu pot vedea pe ai d-tale". Prinţesa zâmbi, căci vorbele galante ale unui chior tot galante sunt, iar de galanterii zâmbeşti totdeauna. Şi a zis prinţesa: Mult aş vrea să-ţi pot da un ochiu, însă asemenea dar numai mama d-tale ţi l-ar fi putut face; dar vino după mine". Zicând aşa se coborî din caleaşcă şi porni pe jos. Se coborî şi căţelul prinţesei, şi mergea pe lângă ea lătrând după scutierul acesta atât de ciudat la înfăţişare. Greşesc numindu-l scutier; fiindcă degeaba încercă el să-i dea braţul, prinţesa nu voi să-l ia, sub cuvânt că era murdar. Şi veţi vedea că simţul ei de curăţenie a înşelat-o. Avea picioarele foarte mici, şi pantofii mai mici decât picioarele, aşa că nu era făcută nici încălţată ca să poată ţine la drum lung.

Când ai picioare frumoase, uiţi că nu poţi umbla bine, şi atunci şezi toată viaţa pe canapea, înconjurată de cavaleri. Ce puteau folosi însă nişte pantofi cusuţi cu fluturi, pe un drum plin de bolovani şi unde nu-i poate vedea decât un hamal, şi încă un hamal care are numai un ochiu? Melinada (aşa o chema pe prinţesă, şi ştiu bine de ce nu i-am spus numele pân'acum: fiindcă nu i-l găsisem încă) mergea cum putea. blestemându-şi cizmarul, rupându-şi pantofii, zgâriindu-şi şi răsucindu-şi picioarele la fiecare pas. Trecuse ca vre-un ceas şi jumătate de când umbla, aşa cum umblă cucoanele mari: făcuse adică vre-o trei sute de paşi, — şi căzu de oboseală în mijlocul drumului.

Pe Mésrur nu-l lăsase s'o sprijine câtă vreme se ţinuse pe picioare; acum sta el la îndoială s'o ajute, de frică să n'o murdărească atingând-o, fiindcă ştia el bine că nu-i curat. Prinţesa îl făcuse să înţeleagă aceasta destul de lămurit, şi încă mai lămurit pricepuse el pe drum uitându-se când la dânsul, când la stăpână-sa. Ea purta rochie de stofă uşoară de argint presărată cu ghirlănzi de flori, care lăsa să se vadă ce frumos era făcută la trup; iar el avea o scurteică cenuşie plină de pete, găurită şi cârpită aşa că peticele veneau alături de găuri, nu deasupra unde, se înţelege, ar fi fost mai la locul lor. Se uitase la mâinile lui cu vine groase şi cu bătături, şi apoi la mâinile ei mici, mai albe şi mai gingaşe decât crinii. In sfârşit, prin

vălul subţire cu care era legată la cap, se vedea părul galben al Melinadei, împletit şi buclat, pe câtă vreme părul lui era negru, zbârlit, creţ, şi pe cap n'avea decât o cialma ruptă.

Pe când el îşi făcea în gând aceste socoteli, Melinada, încerca să se scoale ,dar căzu numai decât la pământ; şi căderea a fost aşa de rea, încât Mesrur a văzut lucruri care-i răpiră şi câtă minte îi mai rămăsese privind faţa prinţesei. Uită că era hamal, că era chior, şi nu se mai gândi ce depărtare pusese soarta între Melinada şi dânsul. De abia îşi aduse aminte că-i îndrăgostit de prinţesă, deoarece păcătui în privinţa delicateţei despre care se zice că e nedeslipită de adevărata dragoste, că uneori ea dă tot farmecul dragostei, dar de cele mai de multe ori e aducătoare de suferinţă. Ca hamal avea dreptul să fie mojic şi Mesrur a fost mojic şi fericit. Prinţesa trebue să fi fost atunci leşinată, sau poate îşi plângea soarta; însă, cum era dreaptă din fire, nu poate fi îndoială că bine-cuvânta norocul, văzând că orice supărare îşi poartă mângâierea cu sine.

Noaptea îşi întinsese vălurile peste tot, şi cu întunericul ei ascundea atât fericirea adevărată a lui Mesrur cât şi închipuitele nenorociri ale Melinadei. Mesrur gusta plăcerile îndrăgostiţilor desăvârşiţi, şi le gusta ca un hamal, adică (spre ruşinea lumii) în chipul cel mai deplin. Melinadei i se făcea rău în fiece clipă, şi în fiece clipă iubitului ei îi veneau la loc puterile.

Şi odată a zis tare aceste vorbe, care se potriveau minunat în gura unui om plutind în fericire, dar care nicidecum nu s'ar fi potrivit unui bun catolic: „Mahomet atotputernice, fericirea mea n'are decât un singur cusur: că fiinţa care mi-o dă nu o poate simţi. Fă-mi tu, profet al lui Dumnezeu, pe câtă vreme mă aflu în raiul tău, şi acest bine, ca să fiu în ochii Melinadei ceiace ar fi ea înaintea ochiului meu, dacă ar fi acum ziua mare". Şi isprăvindu-şi aşa rugăciunea a urmat să fie fericit mai departe. Aurora, totdeauna prea harnică pentru cei ce se iubesc, găsi pe Mesrur şi pe Melinada în starea în care ea însăşi, cu o clipă mai de vreme, ar fi fost găsită cu Tithon. Dar ce mirare a cuprins-o pe Melinada când, deschizând ochii la cele d'întâi raze ale soarelui, s'a pomenit într'un loc încântător, împreună cu un tânăr nalt şi mândru, la chip asemenea soarelui a cărui reîntoarcere o aştepta acum pământul! Avea obrazul rumen şi buzele de mărgean; ochii mari, scânteietori şi galeşi totodată, arătau şi insuflau dragoste. Purta pe umeri o tolbă de aur, bătută cu pietre scumpe, şi săgeţile lui nu vâjiau de cât de dragul plăcerii. Părul lung, prins cu un lanţ de diamante, îi atârna răsfirat pe spate; şi o ţesătură subţire, cusută cu mărgăritare, îi învelea trupul fără să-i ascundă frumuseţea. „Unde sunt şi cine eşti?" strigă Melinada în culmea uimirii. „Eşti alături de păcătosul care

a avut norocul să te scape dela moarte şi care şi-a luat răsplata atât de bine pentru osteneala lui". Melinadei, plină de mirare caşi de fericire, îi părea rău că schimbarea la faţă a lui Mesrur nu se întâmplase mai de vreme. Şi apropiindu-se de un palat strălucit care tocmai atunci îi atrase privirile, ceti pe poartă cuvintele aceste: „Depărtaţi-vă de aici, nechemaţilor; uşa aceasta nu se va deschide decât celui ce are inelul". Mesrur se apropie şi el ca să cetească; lui însă i se arătară alte cuvinte: „Bate fără frică". Bătu, şi numai decât s'au deschis uşile singure cu zgomot mare. Pe când mii de glasuri şi de surle cântau, perechea tinerilor intră într'o sală de marmură de Paros; de acolo trecură într'o sofragerie minunată, unde o masă îi aştepta de o mie două sute cincizeci de ani, şi nici un fel de mâncare încă nu se răcise. S'au aşezat la masă, şi pe fiecare îl slujea câte o mie de roabe, frumoase fără seamăn. Şi pe când mâncau, cântece şi danţuri îi desfătau; iar după masă toţi cei ce-i slujiseră au venit, în haine strălucite şi ciudate, de s'au aşezat în rînd, ca să jure credinţă stăpânului inelului şi să-i sărute degetul sfânt pe care-l purta.

Trăia pe atunci în Bagdad un musulman foarte evlavios care, fiindcă nu se putea duce să-şi facă spălările la moschee, îşi aducea deacolo apă acasă, plătind preotului o sumă mică de bani pentru aceasta. Tocmai îşi făcuse a cincea spă-

Scanned with OKEN Scanner

lare şi era gata să înceapă a cincea rugăciune, iar slujnica, o fată zăpăcită şi prea puţin evlavioasă, aruncă apa sfinţită pe fereastră. Apa căzu peste un biet om care adormise cu capul pe un colţ de piatră. L-a udat tot şi l-a trezit din somn. Era Mesrur, săracul, care întors din ţara minunilor, îşi pierduse în călătoria lui inelul lui Solomon.

Nu mai avea pe el hainele acelea strălucite, ci iarăşi scurteica lui. Tolba cea de aur se prefăcuse în coromâslă de lemn. Dar, mai rău decât toate era că, pe drum îşi pierduse şi un ochiu. Atunci îşi aduse aminte că decuseară băuse rachiu mult care-l ameţise şi-i aprinsese capul.

Pân'atunci băutura îi plăcea fiindcă-i părea bună; acum începu să-i placă fiindcă aflase în ea atâta mulţumire. Şi bucuros s'a întors la muncă, foarte hotărît să-şi cheltuiască leafa ca să dea de urma scumpei sale Melinada. Altul s'ar fi necăjit rău văzându-se urât şi chior, după ce avusese doi ochi — sau: că şi slujnicele care mătură palatul îl goneau, după ce fusese dat în dragoste cu o prinţesă mai frumoasă decât cele din haremul califului, — sau: că era sluga tuturor isnafilor din Bagdad, după ce fusese mai mare peste toate zinele. Dar lui Mesrur îi lipsea ochiul care vede partea rea a lucrurilor.

STILUL CLASIC

Aristotel a exprimat ideia clasică despre compoziţie în artă, scurt şi popular, în cuvintele acestea: orice lucru întreg trebuie să aibă început, mijloc şi sfârşit.

Nicăieri această ideie elementară de arhitectură literară n'a fost aşa de textual adoptată ca în clasicismul francez. In general, literaţii francezi care au făcut clasicismul l-au luat pe Aristotel, sau ceiace credeau ei că e Aristotel, ad-litteram. In secolul XVIII-lea clasicismul e încheiat şi sfârşit. Voltaire ia slujbă şi atitudine de epitrop al bisericii clasiciste. In tinereţe, întâlnirea cu literatura engleză îl dusese în ispită, şi visase, cu multă discreţie de altfel, să se atingă de însăşi dogmele tragediei. Pe urmă s'a pocăit; şi, negreşit, ortodoxia lui a fost de atunci cu atât mai neîndurătoare.

Stilul dramei a dictat aproape întreaga estetică a clasicismului francez. Compoziţia simplă şi transparentă cu „început-mijloc-sfârşit" s'a răspândit din teatru asupra tuturor genurilor literare. Acest fel de compoziţie de simplicitate naivă şi concizia expresiei devin condiţiile ho-

tărîtoare ale perfecţiei literare. La Voltaire, concizia ajunge la precipitare nervoasă; prin aceasta el e, astăzi încă, în plină viaţă, şi rămâne maistru neîntrecut al vorbei scurte.

Concizia clasică este o consecinţă literară a bunei creşteri şi a unei discipline pur intelectualiste şi cu tendinţă practică, izvorîtă din cel mai pur spirit burgez. Idealul prozei clasice este o algebră literară; negarea lirismului şi a orcărui pitoresc cerea neapărat economie fără milă în expresie, care trebuia redusă până la ultima transparenţă posibilă. Iar ordinea şi legarea ideilor trebuiau să fie cît mai evidente.

Povestirea de mai sus începe cu o enunţare de adevăruri morale. Voltaire pune în fruntea povestirii, care e în fond o fabulă, generalităţi de bun simţ: că oamenii nu iau în seamă deajuns părţile bune ale vieţii... Generalităţile de bun simţ sunt, în gustul clasic, materialul literar prin excelenţă. Povestirea are început, mijloc şi sfârşit, evidente excesiv. Mai întâi, generalităţi despre optimişti şi pesimişti; acestea se vor desvolta pe ton glumeţ — şi intenţia e imediat şi clar anunţată: „Fericiţi cei chiori... Şi Mesrur era chior". Culminaţia, sau „mijlocul" povestei e dragostea hamalului cu prinţesa. Şi se sfârşeşte raţionalist şi cuminte cu explicarea, că totul a fost un vis de om beat, urmată de concluzia că e bine, în tot cazul, să iei seama la părţile bune ale vieţii.

Scanned with OKEN Scanner

Omul clasic crede, fără rezervă şi fără nuanţă, în inteligenţă; şi tot aşa crede în posibilitatea de a exprima fără rest orice cuprins de cunoştiinţă. Dacă eşti în stare să nemereşti expresia perfectă, comunici complet sufletul tău sufletului altuia. Această credinţă stă la baza ideii de perfecţie în artă: pentru omul clasic perfecţia e ceva dat, limitat şi sigur, pe care poţi pune mâna, dacă ai talent şi învăţătură, — mai precis: dacă ştii bine clasicii latini. — Spiritele umane sunt sau pot fi desăvârşit legate prin bun simţ şi raţiune — aşa credeau oamenii care au format stilul francez clasic.

Când stau de vorbă oamenii bine crescuţi, nici unul din ei nu caută să se pună brutal în vedere, să spargă ochii şi urechile celorlalţi cu talentele sale, ci fiecare e stăpânit de grija sfântă de a spune ceiace poate interesa pe ceilalţi; şi spune repede şi sobru, fiindcă nu-i cuviincios să le oboseşti atenţia. Nu se cade să osteneşti oamenii cu detalii, nici chiar, sau nici mai ales cu detalii intime ale sufletului tău. Acestea te privesc pe tine. Celorlalţi spune-le „idei", şi cât mai generale, care pot să intereseze întreaga societate. Nu şade frumos să descrii poetic, să întârzii în amănunte pitoreşti; pentru aceasta nu-i vreme în salon; şi apoi ai aerul că vreai să sperii oamenii cu puterea memoriei, a fantaziei sau a sensibilităţii tale.

Hamalul chior a fost scris cu ocazia unui concurs literar de societate, aranjat de nişte

doamne din lumea mare. Intâmplarea e caracteristică: povestea s'a născut deci în condiţiile cele mai tipice ale producţiei literare de pe vremea clasicismului. Toate operele literaturii strict clasice au fost făcute ca pentru un concurs prezidat de lumea bună, de femeile din această lume cu deosebire. Cel mai perfect şi mai voluminos exemplu este, în această privinţă, teatrul lui Racine. Dar **Hamalul chior** este nu mai puţin o minune a perfectei arte clasice.

Scurtimea şi iuţeala sunt neîntrecute. E limpede, amuzant, argumentat cu desăvârşită inteligenţă, şi are concluzie înţeleaptă. Esteticienii filozofi din secolul XIX pentru care arta clasică era artă unică, alunecă deseori să afirme că în clasicism s'a practicat glorios arta pentru artă. E o scăpare din vedere şi o confuzie. Clasicismul, antic sau francez, nu s'a gândit nici de cum la arta pentru artă, ci a vrut să facă şi a făcut artă instructivă. O artă intelectualistă din principiu nu poate scăpa de a fi instructivă. „Arta pentru artă" este ceva nou, de dincoace de orice clasicism.

Voltaire a creat fraza scurtă. Prin aceasta el a desăvârşit clasicismul care, din principiu, tindea la expresie grabnică, cu maximum de transparenţă. Trebue luat seama însă că el suprimă deseori cuvintele de legătură: propoziţii simple vin una după alta, paratactic. Cu aceasta Voltaire calcă dogma clasică; aceasta prescria ca legătura să fie vizibilă continuu; conjuncţia nu

trebue să lipsească, pentruca firul argumentării să fie aparent peste tot. Suprimarea conjuncţiei însemnează pornire spre impresionism. Voltaire depăşeşte clasicismul şi prin o discretă încercare de pitoresc fantastic şi oriental. **Hamalul chior** e un exemplu captivant de artă clasică trecută dincoace de culme.

Scanned with OKEN Scanner

MUTARE

N'am să uit niciodată impresiile mutării acesteia din urmă; cei care-şi schimbă des locuinţa se otelesc; nu simt durerea ruperii şi a despărţirii. N'au vreme să se lege de locuri. Eu, trăiam aici de zece ani. O bucată întreagă din viaţa mea avea să dispară, să se cufunde, par'că în veşnicie. Câte amintiri stau pe pereţi, ca nişte cununi veştedel Câte iluzii din tinereţe cărora vremea le-a şters strălucirea, şi totodată câte poleieturi din salon nu sunt acum înegritel Iar chipurile care s'au privit în oglinzile astea, sunt moarte acum sau duse de pe locurile acestea; am să le văd arătându-mi-se pentru cea din urmă oară, caşi cum n'ar mai exista pentru mine decât numai colo în oglindă.

Era în toiul căldurilor de Iulie. Eram şi cam bolnav, şi gata să mă emoţionez ca o sensitivă. Mutarea aceasta mi-a fost ca o moarte, ca o repetiţie de îngropăciune.

Cu prilejul mutării voisem să pun rânduiala în hârtii, manuscrise, scrisori, care se tot adunaseră de ani de zile la întâmplare, prin sertare. Scrisorile mai ales, sosite zilnic, ca fluxul mării,

val cu val. O parte trebuiesc rupte, altele împărţite, alese, şi prin urmare recitite. Ah, recitirea scrisorilor vechi! Tot trecutul se trezeşte şi-ţi apare incolor şi cu faţa plânsă. Parcă hârtia îngălbenită seamănă a rufă veche. Şi cerneala palidă pare că vrea să dispară. Ah! scrisorile vechi! Rufărie de copil mort! Haine de zestre regăsite în văduvie, dormind păturite.

Reciteam... Câte lucruri pentru care te-ai pasionat, te-ai exaltat, te-ai necăjit, îţi par acum deşarte şi depărtate, câte par caşi cum n'ar fi fost! şi scrisorile de dragoste, încă mai deşartel Te credeai fericit că iubeşti. Şi găseşti numai îngrijorare, turburări, mustrări, dureri; şi colea, crezi că cerneala e palidă de pe urma lacrimilor. Adevărat? Asta a fost dragostea? Şi în aceeaşi cutie, rămăşiţe ridicule, o panglică, un inel, un trandafir uscat — o fantomă de floare. Scrisori şi iar scrisori. Şi aceiaşi trebuinţă de a reciti, te ţine ca nişte friguri care-ţi reped grăbit sângele în obraz. Ai vrea, par'că, să-ţi refaci trecutul cu toate scrisorile astea... Castel de hârtie!

Făcând rânduială într'un sertar mi-am găsit toate amintirile de familie, toată copilăria. Mai ales portrete; mai întâiu d'ale mele, unul de când eram de şapte ani, altul dela cincisprezece ani, chipurile mele de altădată — chipuri de la vârsta primei cumenicături — deci şi sufletele mele de altădată. Pe urmă, alte portrete: ale mamei, ale tatei! Ah cum m'au cufundat în

durerea de atunci de când au murit. Îi văd iarăşi vii, fericiţi, colo în casa încăpătoare din provincie, iar eu, copil, sunt lângă dânşii. Astea toate au trecut, s'au isprăvit într'un cimitir din marginea oraşului, cu numele lor, numele meu, pe piatra mormântului. Şi alte amintiri, de mai de mult încă: hârtii de familie, genealogii, foi de serviciu ale străbunicului care fusese militar, brevete de decoraţii, acte judecătoreşti, manuscrise de cărţi, vieţi din trecut pe care le regăseam, le reclădeam bucată cu bucată, cu bucuriile, luptele, gloriile şi tristeţele lor. Şi mă gândii: odată şi odată, fiu-meu o să răscolească toate astea — ce puţin rămâne din atâta zbucium! — şi încă ceva în plus, viaţa mea, puţină hârtie adăugată la grămada aceasta! Suntem nimica toată. Ce puţin loc ţine o viaţă de om. Mi-am dat seama acum mai clar, când am văzut valiza mică plină de tot ce alesesem. Era uşoară cât un cadavru de copil.

Pe când mă pregăteam aşa de plecare, şi cum n'aveam prea mult de lucru, am putut lua seama că, peste drum, o fată stetea pe balcon şi plângea. O văzusem deseori mai înainte, blondă, cu faţa plină de blândeţe, şi, pe cât se părea, fericită. Mă gândii: nimeni nu-i fericit. Avea şi ea necazuri, de vreme ce plângea. Seara, am înţeles... Pe când se înopta am văzut-o, tot plânsă, pe balcon, cu alte două sau trei persoane din familia numeroasă care locuia

acolo. Toţi aveau în mâni cununi de înmormântare, mănunchiuri de flori, buchete legate cu zăbranic — le scoteau la aer, ca să nu veştejească. A murit cineva dintr'ai lor? Era un mort în casa din faţă! Avem să dormim, cu mortul acesta peste drum! Gândul acesta mi-a făcut frică. Şi pe urmă îngroparea! De nu s'ar întâmpla tocmai odată cu mutarea mea!... Ce lipsă de noroc, să pleci cu impresii ca acestea din strada în care ai locuit multă vreme, de care-ţi rămâne legată o parte din viaţă! Noaptea am dormit rău... Candela în odaia mea, imi părea că veghiază pe mortul din faţă. Umbra flacării nesigure făcea să se mişte pe tavan o fantomă.

Dimineaţa am văzut la uşa de peste drum draperii albe. Aşa dar, azi e îngroparea! Noroc! N'o să fie odată cu mutarea mea, hotărâtă pe a doua zi. Incep iar să împart, să aşez, să aleg hârtii, cărţi, manuscrise, jurnale, articole vechi, poezii vechi, schiţe părăsite, condamnate, şi iar scrisori dela prieteni care trebuiau păstrate, ca să-mi aduc aminte mai târziu, ori să mă consolez, în ceasul trădărilor şi al inevitabilelor slăbiri ale prietenilor. Câtă vreme ţine — un prieten scump? Ce tristă-i viaţa! Totul e trist. Şi apoi moartea! O vedeam acum, în faţă, o vedeam bine de tot, fiindcă dela ferestrele mele se scosese perdelele — ferestrele erau acum goale.

Dindărătul draperiilor dela uşă se vedea cos-

ciugul, în sală. Se apropie ceasul înmormântării. Pe trotuar, un roiu alb de fetiţe, în haine ca de prima cumenicătură. Atunci mi-am dat seama de tot. Mi-am adus aminte lucruri care îmi pierise din gând, de pildă, o tuse slabă pe care o auzeam deseori, seacă şi adâncă, şi despre care, auzind-o, gândisem: Asta e o tuse real Imi adusei aminte că, primăvara trecută, într'o seară fusese lume multă la masă, în casa aceia. Luasem seama, fiindcă cei mai mulţi musafiri erau fetiţe în rochii albe. Imi zisesem: e masă după prima împărtăşanie. Şi privisem multă vreme. Era curat şi blând, rochiile acelea de muslin în lumina lămpilor. colo peste drum. Astăzi fetele în alb iarăşi au venit. O, e fetiţa care se împărtăşise atunci când s'a dat masa. Dânsa e moarta.

Inmormântarea s'a pornit, albă toată, sub soarele de vară. Peste cosciug, pânză albă. Şi o grămadă de mănunchiuri de flori albe, de cununi palide ca lumina lunii, iar prinprejur fetiţele se mişcau mlădios ca nişte lebede. Dindărăt, o turmă neagră, zăbranic întunecat, toată durerea neagră a părinţilor, a celor care ştiu viaţa. Multă vreme am privit după mort.

Dar peste câteva minute, căruţa verde a pompelor funebre a sosit; şi într'o clipă oamenii au scos dela uşă draperiile cu tăbliţa, le-au desfăcut şi le-au păturit; au luat sfeşnicile, catafalcul, toate mărunţişurile acestei bisericuţe călătoare. Aproape pe loc, n'a mai fost nimic,

Scanned with OKEN Scanner

nici o urmă de mort şi înmormântare. Casa nu se mai deosebea de celelalte. Oamenii dela pompele funebre lucraseră iute, ca nişte hamali pentru mutat. Da. Moartea e mutare.

Şi mutarea un fel de moarte. Am simţit bine asta a doua zi. Noaptea dormisem rău. Spre ziuă, dormeam pe jumătate, muncit de vise pe cari nu le poţi deosebi de realitate, graniţe nehotărâte ale sensaţiilor, clar-obscurul conştinţei. Auzeam paşi; credeam că sosise camionul şi hamalii, să ne mute. Dar, aducându-mi aminte înmormântarea de eri, mi se părea că văd şi dricul şi dricarii... Au să greşească... Hamalii luau coşciugul, dricarii intrau la mine să ia mobilele. M'am deşteptat dintr'o dată, cuprins de mare frică. Am deschis fereastra; aerul tare al dimineţii mi-a şters toate aceste, din faţă şi din suflet.

In adevăr sosiseră caminoanele, şi poposeau în strada pustie. Peste o clipă au intrat hamalii. Şi atunci, cu iuţeala nemiloasă şi automatică a oamenilor tari şi cari nu gândesc, au apucat mobilele, scaune, tablouri, saltele, cărţi, lucruri de artă, toate amintirile, toată viaţa mea, care s'a coborât, s'a rostogolit pe scări.

Mi-am adus aminte de dricarii care, peste drum, cu aceiaşi neînchipuită iuţeală, vârâseră în căruţa lor toată parada morţii. In clipa asta se întâmpla acelaş lucru cu viaţa mea. Asta îmi era viaţa? Aşa puţin loc îi trebuia? Astea-s mobilele mele? Ah, urâte sunt aşa, în îmbrăcă-

mintea lor de pânză, acoperite cu ţoale, prăfuite, grămadă una peste alta, în lumina crudă a zilei.

Da! E întocmai ca o îngropare, îngroparea unei părţi din viaţă, — şi mobilele mele steteau ticsite lângă uşă, ca nişte rude sărace. M'am gândit înc'odată la îngroparea de eri. Un mort e totdeauna urât. Fetiţa cu tusea cea seacă trebuia să fie urâtă, şi ea, în cosciug.

Curând, totul a fost gata. Locuinţa mea era goală... N'o mai cunoscui de loc... Nimic din mine nu mai era în ea. Indată a fost ceeace era în ea însăşi. Jos, intrarea s'a golit şi ea repede. Nu mai rămăsese în ea nici urmă de viaţa mea, aşa cum dincolo nu rămăsese nici urmă de moarte.

Când a pornit camionul, a întors colţul şi a dispărut, a fost caşi cum un dric ducea timpul trăit acolo, cei zece ani (vârsta fetiţei din faţa) morţi şi ei.

DESPRE BANALITATE ÎN ARTA

Partir, c'est mourir un peu. — Fără îndoială cetitorul, sau cel puţin cetitoarea cunoaşte această delicată înţelepciune. Unii chiar îşi dau seama, poate, că pe frageda formulă s'a pus mucegai. Mărfurile intelectuale, cu deosebire bibelourile moralopoetice de felul frazei franţuzeşti de sus, prind mucegai nu pentrucă stau închise, ci, din contră, prin exces de întrebuinţare, — îl prind din lenea dospită a creierilor prin care circulă formulele cu succes popular.

Ingredientul literar mucegăit stârneşte atenţia numai pentru a o scârbi, nu pentru a o fixa şi a o conduce armonic. E vorba numai de atenţia celor cu sensibilitate literară robustă şi, prin urmare activă, în stare să controleze minuţios expresia artistică şi să răspundă cu precizie nuanţată la tentativele de sugestie prin care caută să o surprindă o tehnică literară, oricât de prestigios i s'ar înfăţişa.

* * *

Plecarea dintr'o casă în care ai locuit mai multă vreme e ca o moarte — când te muţi,

Scanned with OKEN Scanner

revezi hârtii vechi, clasică pricină de melancolie: ah, scrisorile vechi! ce deşartă e lumea şi viaţa. Uite, scrisori de dragoste! Cum trece dragostea! Oare toate dragostele trec aşa? Panglici, flori uscate, urme de lacrimi poate — dar portretele! Uite părinţii! Ce fericiţi erau. Acum dorm într'un cimitir din marginea unui orăşel — cum aleg eu acum scrisori, aşa va face fiu-meu odată, după moartea mea — ce puţin lucru rămâne dintr'o viaţă de om! toate hârtiile mele încap în lădiţa asta, cât un sicriu de copil. — Aha! sicriu de copil.

Curios, peste drum chiar azi a murit o fetiţă: Ce tristă coincidenţă! Mutat şi înmormântare (tocmai ce trebuia). Moarte şi aici şi dincolo. Acum un an fusese în casa din faţă masă-mare: fetiţa se împărtăşise întâia oară. Şi atunci caşi acum, un roiu de fete în alb. Ce contrast dureros! De ce a murit fetiţa? De oftică. Se poate altfel? Dela începutul secolului trecut fetele tinere mor, literar, de oftică; câteodată şi cele bătrâne... Iar hamalii care vin să te mute fac **pendant** dricarilor de dincolo, şi dricul se poate compara avantajos cu camionul pentru mobile, sau vice-versa. Ce frumos se chiamă între iele toate aceste contraste şi analogii, odată ce ţi-ai fixat tema: mutat-moarte.

Povestirea lui Rodenbach pare făcută după o prinsoare, atât de perfectă e alegerea, atât de complectă dezvoltarea banalităţii.

Şi-i curios cât de clar se vede cum e făcută.

Din răsfoire de scrisori vechi cu ocazia mutării — „hârtii vechi, rufe de copil mort, haine de zestre păstrate în văduvie" — e scoasă paralela moarte-mutare. Trebuie, pentru a dezvolta această paralelă, o anume înmormântare coincidentă cu mutatul. Imi pare că din lădiţa cu scrisori a rezultat sicriul de copil, din sicriu a rezultat fetiţa, din fetiţă prima comuniune şi moartea prin tuberculoză. Minunat şi prevăzut ese una din alta. E, desigur, preferabilă moartea de fată tânără: de o sută de ani publicul a admis-o în estetica lui... Cel care se mută şi povesteşte s'a gândit, foarte normal, şi la o altă paralelă: fetiţa moartă avea cam tot atâţia ani cât a locuit povestitorul în casa din care se mută. Vârsta moartei a rezultat din durata închirierii. Odată ce moare o fetiţă, nu se poate să nu ţi-aduci aminte de prima împărtăşanie: atunci solemnitate veselă în familie — acum doliu. Fetele însă tot în rochii albe, acum caşi atunci, ceeace face contrast elementar cu negrul părinţilor. Cu acest efect de contraste, efect simplu şi sigur, se leagă, iarăşi prevăzut şi normal, celalt ingredient de tristeţe: neantul vieţii; între amărăciunile ei, cele mai tipice pentru omul de inimă sunt: nestatornicia dragostei şi a prietenilor. Dar înainte de toate — groaznică şi uzată până şi de cei mai de jos diletanţi! — scotocirea de hârtii şi portrete vechi e şi cadru şi pretext, totodată, al acestor jelanii şi, cum se zice, reflecţii filozofice asupra vieţii.

Scanned with OKEN Scanner

„Câte reflexiuni ironice, picante, sentimentale, se pot face asupra unei aşa grămezi pestriţe de vechituri, cu privire la zădărnicia lumii trecătoare, prin care au trecut şi ele o clipă, nouă, nevestejite! Dar d. Lefter n'are vreme să filozofeze"... (Caragiale, **Două loturi**), însă Rodenbach are vreme.

* * *

Ce-i această scăpare din vedere a celebrului poet? Vre-un păcat din cea mai fragedă tinereţe? Nu-i ştiu data. Oricum ar fi, e banală desăvârşit, pare că dinadins.

E ştiut: poetul Georges Rodenbach a fost un specialist al morţii ,şi un maistru, fără vorbă.

Douceur du soir! Douceur de la chambre sans [lampe!
Le crépuscule est doux comme une bonne mort
Et l'ombre lentement qui s'insinue et rampe
Se déroule en pensée au plafond. Tout s'endort
Comme une bonne mort sourit le crépuscule...

Sau:

Un triste réverbère
Dans le soir s'exaspère
A regarder son ombre.
Se peut-il qu'il corresponde

A se dessin transi
Qui dort à terre comme dans un miroir,
Et qu-il soit lui aussi
Cette figure linéaire et tout en noir?

Soudain le réverbère
Voit l'ombre de sa boîte en verre
Former, avec ses quatre pans,
Comme un petit cercueil à terre,
Qui attend;
Et le réverbère a peur qu'on emporte,
Dedans, sa flamme morte!

Artistul care a scris acestea era, fără îndoială, din născare salvat de banalitate. Dar se vede că scrisul oricărui maistru e în primejdie să scape, uneori, de controlul gustului şi al judecăţii celei mai bune.

Verhaeren zice despre compatriotul lui: „Il est de ceux qui suggèrent à l'encontre de ceux qui constatent; il est de ceux qui se renferment à l'encontre de ceux qui se déploient". Iar Rémy de Gourmont: Rodenbach est le rêve, la discrétion, presque le silence".

Cât de exact se potrivesc acestea poeziilor, tot atât nu se potrivesc platelor variaţii pe tema moarte — mutat, de care e vorba. Tocmai din contră: aici tema e loc comun literar în forma cea mai brută posibilă, ceeace, din capul locului constituie o indiscreţie esenţială. Iar desvoltările sunt asociaţii şi mai uzate decât

tema ,dacă-i cu putinţă; aşa încât indiscreţia se agravează continuu cu desfăşurarea povestirii. Nimic „intim", nici „suggerat"; totul e platitudine **publică,** şi **explicare,** din gros şi pe şleau, a unor „adevăruri" peste măsură râncede.

Dar Rémy de Gourmont adaugă: „avec souvent un peu de mièvrerie". Iar Verhaeren pare că se gândeşte la acelaş fel de slăbiciune, când scrie: „mysticisme précis, propre, dominical, mysticisme de confessional, mysticisme de banc de communion qui... s'en va vers l'hostie..., non pas nu-pieds en marchant sur des jonchées de ronces et d'épines, mais en foulant des dalles bien nettes, avec des sandales blanches et pieusement feutrées".

Există o slăbiciune de care sunt cu deosebire ameninţate naturile lirice: îndrăgostirea de anume teme literare. Închiderea în sine e o primejdie pentru artist, afară de cazul unei excepţionale bogăţii interioare. Aici stau de pândă, şi nu zadarnic, monotonia şi banalitatea. In muzică, fenomenul e, poate, şi mai vizibil: melodiştilor exclusivi — lui Mozart şi lui Schubert, de ex. — li se întâmplă să prindă dragoste de motivele lor cantabile, şi le tot zic iarăşi şi iarăşi în dauna structurii, a bogăţiei şi a eleganţei operei.

Această slăbiciune, mai bine sau mai rău stăpânită în poezii, l-a biruit pe Rodenbach cu desăvârşire în schiţa cu mutatul-înmormântare. Tema morţii şi a jalei, excluziv scum-

pă poetului, s'a emancipat de orice scrupule artistice, şi se prezintă în starea nenorocită şi cu desăvârşire vulgară a ariei de flaşnetă.

Dacă natura şi sensul artei este să dea glas experienţei celei mai individuale, să caute formă pentru cuprinsele sufleteşti cele mai personal nuanţate, atunci banalul e păcatul primordial al artistului. Se înţelege că această contrazicere între natura artei şi banalitate e cu deosebire supărătoare când omul are şi maniera lirică, fiindcă această manieră, ne provoacă, oarecum mai pe faţă decât oricare alta să cerem fatal şi neîndurat nuanţare. Atunci, negreşit, banalul e prin excelenţă scandalos.

Lirismul e o atitudine prin ea însăşi indiscretă, şi ocazie de cele mai tipice dezastre în artă, atunci când individualitatea artistului nu-i în stare să-i dea justificare bogată.

Schiţa lui Rodenbach este, special din cauza atitudini lirice căzute la nivelul celei mai goale şi sărace banalităţi, o catastrofă admirabilă.

Scanned with OKEN Scanner

GLORIA LUI PIERRE LOUYS ŞI EROTICA LITERARA

Reputaţia literară a lui Pierre Louys verifică încă odată, şi complect, o experienţă banală. Cea mai slabă din cele trei cărţi ale lui i-a adus gloria masivă, şi i-o menţine. **Afrodita,** roman arheologic, a făcut oarecum epocă prin îndrăzneala cu care sunt prezentate lucrurile erotice. Şi nu ca ingrediente; ele formează acolo **la pièce de résistance.**

Romancierii naturalişti începuseră a desvăţa publicul de pudoarea clasică burgeză. De această pregătire au profitat autori şi şcoli deosebite, unele duşmane naturalismului. Erotica naturalistă era voit brutală şi insista, patetic ori satiric, asupra urâciunilor vieţii sexuale. Cei cari au luat locul naturaliştilor au adus o erotică delicată sau amuzantă, dar tot atât de îndrăzneaţă. Anatole France, în **la Rôtisserie** şi în **Histoire contemporaine,** Henri de Régnier în romanele lui istorice, Pierre Louys în tot ce a scris au dat la o parte cu abilitate profundă şi diversă, toate vălurile şi perdelele în care Venera clasicilor şi a romanticilor se as-

cundea cu pudica grație prescrisă în pensionatele de fete.

Noutățile pe care Chénier, în numele sfintei antichității, le încercase în erotica literară **(Berger, tu déchires mon voile... me voilà nue)**, fuseseră total înăbușite de moralismul Restaurației, adică al instaurării burgeziei. Pe încetul, și tot la adăpostul antichității, sau în tot cazul al trecutului, pudoarea a cedat adevărului în literatură. Vorbim de literatura cea bună. O mișcare generală și irezistibilă silește întreaga artă modernă să se dezbere de orice alte cadre decât cele estetice, și să facă loc oricărui domeniu al vieții fără a se preocupa de stavile moralistice. **Afrodita** lui Pierre Louys apare în 1896, **la Femme et le pantin** în 1898 **les Aventures du roi Pausele** în 1901. **La rôtisserie de la Reine Pédauque** apăruse în 1893; iar Henri de Régnier publică **la Double Maitresse** în 1900 **le Bon Plaisir** în 1902, **les Rencontres de Mr. de Bréot** în 1904. Se poate socoti, prin urmare, că anii 1893—1904 formează deceniul unei revoluții artistice care eliberează literatura de controlul creștin și burgez asupra realității sexuale.

Pierre Louys dăduse literaților un pastiș antic de surprinzătoare frumusețe în **les Chansons de Bilitis.** Opera era prea literară. Publicul n'a băgat de seamă. **Afrodita** însă este plină de arheologie teatrală, agrementată cu destulă poezie pesimistă și, caşi nuvela **l'Homme rouge,** pi-

părată cu idei tari din oficina lui Nietzsche. Pe atunci Nietzsche era trufanda... Astfel cartea era şi erotică şi instructivă, — o combinaţie rară. Mulţimea cetitorilor a consumat-o lacom. Cine o cetea se putea socoti, nu fără mândrie, imoralist îndrăzneţ, şi, pe deasupra, familiarizat cu viaţa antică. Publicul n'a luat şi nu va lua seama, că **Afrodita** e cea mai puţin „antică" dintre toate scrierile autorului, că psihologia, cum am zice, şi lirismul cărţii sunt anahronisme, că, în general, romanul acesta de viaţă alexandrină, prin poezia lui convenţională, prin fastidioasa lui arheologie, înseamnă un regres până dincolo de Flaubert. Dar trebuie spus că talentul autorului a fost destul de tare pentru ca **Afrodita** să rămâie o carte însemnată, fiindcă a consacrat norme noui pentru tratarea vieţii sexuale în artă.

In **les Aventures du roi Pausole**, Louys a dat o glumă curios măestrită, unde, cu veselă simpatie, sunt luate în râs deopotrivă convenţiile şi realitatea vieţii erotice. Faţă de originala bufonerie poetică, „publicul" a fost obtuz cât se poate. Cartea a avut dar trecere ca lectură secretă pentru fete crescute sever. Şi cred că n'a încetat să facă servicii curiozităţii virginale. — La fel nesimţitoare a fost majoritatea cetitorilor pentru **la Femme et le pantin.** Şi această carte a servit sufletelor fragede ca mijloc luxos de iniţiare sexuală. Titlul acestei povestiri trădează prea mult, poate, o intenţie doctrinară. Intâmpla-

rea povestită cu strălucită repeziciune şi cu o aprindere de culori care nu păleşte nici o clipă, lasă, pare că, impresie de simbol construit cu prea susţinută intenţie.

Femeia aceea e aşa de complectă, încât se preface în figură alegorică: — personificare naiv moralizantă a batjocorii pe care cochetăria feminină o poate risipi asupra bărbatului.

E fapt banal că erotica în literatură aduce, fără greş, succese groase. Este cu atât mai preţios de constatat că chiar aceste succese sunt cu atât mai reduse, cu cât opera este mai artistică. Ceeace verifică eminent până la ce grad publicului nu-i trebuie artă. Cele trei cărţi ale autorului au avut diverse ediţii ilustrate. Dar ediţiile bine ilustrate sunt scumpe. Sunt şi ilustraţii ieftine, şi acestea aduc succes de massă cărţilor de care-i vorba. Adică succesul este al gravurilor picante. Eftin şi picant, — zice publicul în această materie.

Pierre Louys notează: „Versuri sau proză, poemele sunt făpturi — care trăiesc, care respiră, care sunt pline de organe; care ar muri pentru un cuvânt tăiat. Singur cuvântul e ilustru. Trebuie să ştii că Muza poate suggera sunetul înainte de cuvânt, ritmul înainte de frază, şi cuvântul ei din urmă este gândul ei dintâi".

Scriitorul cu astfel de credinţe şi norme îşi asigură o neînţelegere fundamentală între dânsul şi majorităţile cetitoare. Când un asemenea

Scanned with OKEN Scanner

scriitor preferă subiecte erotice, neînțelegerea aceasta ajunge comică, dar și instructivă; fiindcă atunci se arătă izbitor că arta nu-i numai neutilă, cum zice formula vulgar pretențioasă, ci e curat de prisos.

Scanned with OKEN Scanner

O CARTE ÎNVECHITA

Lessing proclama poezia dramatică, superioară tuturor celorlalte feluri de poezie. Pe acestea le supunea chiar dramei, prescriindu-le să fie, cât se poate, dramatice. O povestire e bună, întrucât e dramatică. De sigur, Lessing era nu numai pătimaş de teatru şi înzestrat cu o robustă fantazie dramatică; mai era şi pătruns de literatura franţuzească, — tocmai pentrucă luptase aprig să libereze pe nemţi de această literatură. Iar literatura franceză, dela vremea clasicismului încoace, era stăpânită de dramă. Spiritul literar francez era îndreptat, în general ,să vază şi să construiască acţiune vie.

Însăşi scurtimea şi iuţeala prozei franceze din secolul XVIII-lea dedeau scrisului, fără deosebire de gen, un caracter eminent dramatic. Şi e minunat cât de „franceză" e, în această privinţă, proza lui Lessing.

Gustul clasic cere ca o povestire să meargă repede, indiferent de proporţiile materiale. Totuş scurtimea e, chiar ca atare, o calitate pre-

ţioasă. Apoi trebuie să aibă o intrigă cu schelet vizibil, care dela început să stimuleze atenţia cu alarmă specific teatrală, să treacă printr'o criză culminantă, să se rezolve cu o **pointe** foarte tare accentuată. Să aibă, cât se poate, dialoguri grăbite, care să pună în evidenţă conflictul la fiecare replică.

Din aceste principii urmează că figurile, în o asemenea povestire, sunt arătate numai dintr'o parte, schematizate în vederea conflictului, simplificate până la tip, — sunt oarecum caricaturale, dacă lăsăm cuvântului numai înţelesul de exagerare unilaterală a caracterelor unui fenomen şi facem abstracţie de ridiculizare. Asemenea figuri sunt adevărate hiperbole morale, dinadins prezentate unilateral, în interesul unei sau unor scene de efect simplu şi izbitor.

Literatura franceză e plină de povestiri dramatice, în înţelesul arătat. Un exemplu perfect este nuvela voluminoasă a lui Pierre Louys, **la Femme et le Pantin.** Inspirat de un tablou al lui Goya, titlul acesta e ca o enunţare de teoremă. Şi dezvoltarea urmează credincios tezei din titlu: femeia din nuvelă e o schemă, e femeia fatală tip; bărbatul e păiaţa în mâna femeii ,şi atât.

Eroii sunt două definiţii. Peripeţiile vin repede una după alta, cu treptată violenţă, până la enorm, şi, cu didactică intenţie decurg una din alta ca propoziţiile unei demonstraţii. **La Femme et le Pantin** nu-i numai o exemplară

povestire dramatică; e şi o istorioară instructivă, în chipul unei fabule a lui La Fontaine, şi dintre acele cu structura didactică cea mai evidentă.

Un epizod din memoriile lui Casanova i-a dat lui Pierre Louys, cum se zice, ideia povestirii. Dar aceasta înseamnă puţin pentru tehnica ei. Din contră, înseamnă foarte mult, ce spune André Lebey, prietenul cărui Louys a dedicat lucrarea. Lebey vorbeşte de o „aventură în care el singur, avusese toată vina (où j'avais tous les torts") faţă de Pierre Louys, iar acesta nu fusese vinovat decât doar faţă de el însuşi, prin slăbiciunea fără margini pentru femeia care stătuse între cei doi prieteni. Despre această întâmplare Louys a hotărât, spune Lebey, să scrie un roman — „ca să mă apere de o dragoste pe care o ştia că e totodată prea statornică şi prea excesivă" (Nouvelles littéraires, 13 Iunie 1925). Aşa s'a născut micul „roman spaniol' pe care Edmond Jaloux l-a numit dăunăzi „adevărată capo-d'operă într'un gen atât de specific francez."

Cred că în „genul specific francez" intră — adică intra — aproape în acelaş grad, stilul dramatic şi spiritul instructiv. Iar între aceste două este o interesantă înrudire. Drama propriu zis clasică, e construită ca o demonstraţie, şi invită la didactism. In **La Femme et le Pantin**, eleganţa dramatică şi cea didactică îşi fac echilibru cu desăvârşită perfecţie.

Scanned with OKEN Scanner

Istoria se petrece în Spania. Femeia e andaluză, — „tip admirabil între toate". Dealtfel, totul e admirabil. Oraşul spaniol, carnavalul spaniol, trăsurile, florile, doamnele nobile, fetele din fabrica de tutun. E doar Spania strălucitoare de sărbătoare perpetuă şi continuu amor, Spania romanticilor, mai drept: a livretelor de operă comică. Se înţelege că femeia e mai admirabilă decât orice: „simţeai că zâmbea cu picioarele şi vorbea cu şoldurile..." Când André, francezul care savurează această Spanie excluziv minunată, vede întâia oară pe Conchita Perez, perfecta andaluză, el îşi simte inima bătând repede şi înţelege din aceste palpitaţii că „această femeie era din acele care aveau să joace un rol în viaţa lui".

E cu neputinţă de enunţat mai clar un subiect. „Qu'elle fût Andalouse, cela n'était pas douteux", — andaluza cea cântată în nenumăratele romanţe. Şi se întâmplă atunci ce se întâmplă totdeauna când soarta vrea cu tot dinadinsul să-l facă pe om personaj dramatic. André descopere pe Conchita în vălmăşagul luptei de confetti. Numaidecât are palpitaţii. Dar ea e în trăsură, el e pe jos. Numaidecât trăsura cu andaluza dispare, conform celei mai perfecte fatalităţi literare. André, negreşit, se supără de această „fatalité maussade".

Cum mergea aşa prin mulţime, afundat în

gânduri, era să-l calce o trăsură. In trăsură. andaluza. André porneşte acum în goană, şi ajunge tocmai bine ca să vadă unde a intrat echipajul. Sună la poarta cu grilaj de fier, dă carta de vizită, bacşiş mare. Portarul, foarte politicos, nu deschide, nici nu vrea să-i dea vre-o explicaţie. Dar se găseşte totdeauna o prăvălioară în apropiere, unde se poate afla discret numele vecinilor. La otel, André găseşte o scrisoare, adresată exact cu numele lui, şi în care i se dă întâlnire pe a doua zi. Ştiinţa aceasta precizâ a frumoasei andaluze e misterioasă ca întreaga ei persoană. „Ce uşoară e viaţa", exclamă tânărul, — impresionat, şi el caşi noi, de mersul minunat de simplu şi minunat de logic al acţiunii. A doua zi dimineaţă André repetă exclamaţia, şi ese voios la plimbare. Intâmplarea („le hasard, qui fut singulier..") a vrut că, hoinărind aşa vesel pân' la ceasul întâlnirii, să dea peste un vechiu cunoscut, Don Mateo Diaz, un desăvârşit boier, care ne reîmprospătează eloquent imaginea Spaniei literar consacrate. Poporul „nostru" are calităţi de esenţă superioară: dispreţ de bani, dispreţ de minciună şi de moarte, mândrie nespusă. Spaniolul în toată măreţia ştiută. Ne vine să cântăm ca în Offenbach: Il grandira, car il est Espagnol.

Dar André are întâlnire şi lacom de informaţii îi spune lui Don Mateo numele femeii. Don Mateo tresare alarmat.

de perfect specializat şi curios mărginit, deoarece Conchita e un tip construit după reţeta clasică, e stilizarea dramatică a unei idei, şi nimic alta. Intocmai la fel făcut e Mateo; aşa cerea principiul generator al operei.

Nu-i vorbă, Mateo bate pe Conchita; şi s'ar părea că aici, unde acţiunea culminează, caracterul lui Mateo se complică. Dar aceasta e tot o abilitate dramatică ,pentru a face şi mai izbitor finalul. Când a doua zi André intră la Conchita, zăreşte pe masă o scrisoare dela Don Mateo: „Conchita mea, te iert. Nu pot trăi unde nu eşti tu. Intoarce-te. Te rog în genunchi. Iţi sărut picioarele". **Rolul** lui Don Mateo se sfârşeşte cu o concluzie în perfectă armonie cu definiţia din care a luat naştere şi cu demonstraţiile prin care s'a desfăşurat. Don Mateo e şi el doar un argument. Scrisoarea finală cuprinde transparent, morala fabulei.

O întâmplare de dragoste care pare să fi turburat pe Louys caşi pe Lebey, şi o aventură cu efect, aranjată de Casanova, au format, dar, **La Femme et le Pantin**, nuvelă în care se realizează exemplar idealul clasic al povestirii. Figuri şi cadru simplificate ca într'un libret de operă, de dragul clarităţii eclatante a expunerii, a gradaţiei scenelor până la conflictul culminant, a concluziei limpezi şi stricte. E dramă palpitantă şi teză evidentă, perfect împletită în acţiune. Stilul clasic atrage necesar ideile clar instructive, fiindcă e, prin esenţă, stil de demonstraţie.

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela europeană, la origini, aşa cum o putem observa încă la Boccacio — şi el nu-i doar începătorul genului — este simpla istorisire a unei întâmplări.

Nu se pomeneşte construcţie dramatică, cu gradaţii şi desnodământ de efect. Ceeace s'a numit mai târziu **pointe** într'o povestire nu exista. De aici vine decepţia profanilor de astăzi, când încearcă să se amuze cu nuvele vechi italieneşti. Epigramatismul de anecdotă pe care-l aşteptăm noi ca valoare obligatorie a povestirii, era pe atunci caz excepţional şi rareori intenţionat. Dar era în sensul clasicismului francez să generalizeze stilul dramatic.

In poveştile lui Voltaire se văd urmările depline al normei clasice. Pierre Louys e în totul credincios acelei estetice. In **La Femme et le Pantin** tehnica ni se arată astăzi bătrână de aproape două veacuri. Răsturnarea pornită de Proust în economia întreagă a stilului narativ, loveşte elementul dramatic poate mai mortal decât pe oricare din vechile artificii şi convenţii pe care se întemeia acest stil. Şi fiindcă drama strict clasică ni se face tot mai străină prin artificialul şi convenţiile care nouă ne sunt supărător aparente, o povestire prea vizibil dramatic ne afectează, în fond ca o prea copilăroasă jucărie. E — **bună**; dar nu ne opreşte, şi nu ne amuză adevărat. E veche; şi ne trebuie altceva.

CRIZA STILULUI

E vorba de literatura franceză, negreşit. Patria grijei literare, a preocupării tehnice, a scrupulului retoric e incă tot acolo.

Jean Cocteau, simplu şi hotărît, coboară pe Flaubert jos — jos de tot — şi ridică sus — — sus de tot — pe Balzac şi pe Stendhal. Din punct de vedere strict artistic: — aici e noutatea acestei clasificări. Tot aşa de hotărît degradează Gide pe Flaubert, şi tot pentru a introna pe Stendhal. Iar Marcel Proust declarase că nu scrie pentru cei ce se chiamă „oameni de gust". Şi a practicat cu stăruinţă tot mai mare neglijenţa în ritm, a etalat nepăsare aproape nepoliticoasă faţă de atenţia, de fantazia, şi în sfârşit faţă de răbdarea cititorului. Toate astea cu bună ştiinţă. Fireşte, Proust n'a scăpat de stilul frumos, şi el plachează, ca oricare alt maistru al stilului frumos, bucata de bravură care la dânsul e adesea cu savoare şi aromă de cofetărie literară feminină.

Revoluţia stilistică e foarte conştientă. Desigur isteţul Cocteau nu-i până 'ntr'atât copil farsor încât să-şi închipuie că acei cari se în-

Scanned with OKEN Scanner

teresează de scrisul lui sunt destul de dobitoci ca să creadă că el scrie cum îi vine — că nu face, mă rog, **stil.** Balzac, în adevăr, scria cum îi venea. Cum îl ierta, adică, graba tragică a vieţii sale de zăpăcit naiv şi fantast, blestemat de o soartă sângeros ironică să se viseze tip tare şi erou financiar. Stendhal a vrut, zice, să scrie în stilul Codului civil. Adică: sobrietate non plus ultra, — ca să înfunde pe Chateaubriand, şi în general ca să arate lumii cât de ridiculă e retorica romantică. Totuşi Codul civil nu l-a putut imuniza atât cât crezuse; şi i se întâmplă lui Stendhal să scrie frumos. De pildă aşa:

„Sans perdre rien de sa douceur et de son accent respecteux, la voix de Lucien s'éclaircit et prit de l'éclat... Il sut faire apparaître cette nuance de familiarité délicate qui convient à deux âmes de même portée, lorsqu'elles se rencontrent et se reconnaissent au milieu des masques de cet ignoble bal masqué qu'on appelle le monde. **Ainsi des anges se parleraient qui, partis du ciel pour quelque mission, se reucontraient, par hasard, ici-bas.**"

Sau:

„Pourquoi ne pas en finir? se dit-il enfin. pourquoi cette obstination à lutter contre le destin qui m'accable?.. D'où vient cette obstination à vivre? Manquerais-je de fermeté? Qu'est-ce que la mort? se dit-il en ouvrant la caisse de ses pistolets et les considérant. Bien peu

de chose en vérité; il faut être fou pour s'en passer [1]). Ma mère, ma pauvre mère se meurt de la poitrine; encore un peu de temps, et je devrai la suivre. Je puis aussi partir avant elle, si la vie est pour moi une douleur trop amère... Le commandeur, mon père lui-même, ils ne m'aiment pas?... C'est un petit devoir qui m'attache à eux..." Ce mot **devoir** fut comme un coup de foudre pour Octave. „Un **petit devoir!** s'écria-t-il en s'arrêtant, un devoir de peu d'importance!... Est-il de peu d'importance, si c'est le seul qui me reste? ...Quoi! j'ai l'orgueil de me croire supérieur à tous les dangers... Quelle petitesse! et je me croyais si ferme..."

Monologul e de altfel deplin potrivit cu fizionomia junelui Octav: „beaucoup d'esprit, une taille élevée, des maniéres nobles, de grands yeux noirs, les plus beaux du monde, auraient marqué la place d'Octave parmi les jeunes gens les plus distingués de la société, si quelque chose de sombre, empreint dans ses yeux şi doux. n'eût porté à le plaindre plutôt qu'à l'envier. Il eût fait sensation, s'il eût désiré parler; mais Octave ne désirait rien... Quelle que fût la cause de sa profonde mélancolie, Octave semblait misanthrope avant l'âge..."

Deci junele e croit întocmai după patronul de pe vremea aceea, care astăzi serveşte exclusiv maiştrilor literari dela mahalà — şi întru

1) Citez textul din *Bibliothèque universelle Lemerre*; probabil trebuie cetit: pour ne pas s'en passer.

câtva chiar după regulile „insuportabilului" Chateaubriand, combinat, cum se şi obişnuia, cu Byron. Când junele Octav, de pe corabie, vede coastele Greciei, strigă: „Je te salue, ô terre des héros!" Şi ia otravă! „Au point du jour, on le trouva sans mouvement sur le pont... Le sourire était sur ses lèvres, et sa rare beauté frappa jusqu'aux matelots chargés de l'ensevelir".

Stilul se răzbună. Stendhal voise, cu o înversunare aproape copilăroasă, să distrugă stilul; şi fără veste, ajungea să-i copieze tocmai formulele cele mai plate. In fond, sobrietatea şi uscăciunea distinsă, caşi psihologismul implacabil de care visa, le realizase, cu vre-o patruzeci de ani mai înainte concetăţeanul său, generalul Laclos.

* * *

Rămâne însă hotărît că oameni atât de deştepţi ca Gide şi Cocteau condamnă stilul frumos, scrisul artist — cel puţin în teorie îl condamnă. Probabil mulţi alţi literaţi mai mici repetă cu temperament această condamnare.

Chateaubriand — Flaubert — fraţii Goncourt — Renan — France — Loti — Barrès, au să fie, cum se vede, şi ca să rămânem la somităţi, victimele strălucite ale acestei răsturnări literare. Sau altfel spus: este răzvrătire contra moştenirii clasice însăşi, contra literaturii latine, cu alte cuvinte contra spiritului elin. In scurt: contra Frumuseţei. Unul din capii revoluţiei, Gide, e grav infectat de literatura rusească. Şi de

unde se poate învăţa mai temeinic dispreţul de retorică şi de stil frumos decât dela Ruşi? Profesorii de literatură şi literaţii francezi francizanţi, ca Sarcey, Brunetière şi Lemaître, când afuriseau pe vremuri influenţele străine, pe Scandinavi şi Ruşi mai ales, presimţeau rostul şi direcţia primejdiei.

Fără îndoială, profesorilor nu le plăcea nici scrisul „artist"; le părea fals, exagerat, zmintit chiar. Sensibilitatea şi imaginaţia din care rezulta scrisul acela nu se potriveşte cu obişnuita sensibilitate şi imaginaţie a profesorilor de literatură. Aceştia preferă, natural, scrisul **normal, necăutat,** ca al lui Balzac şi Stendhal. Normalul literat Taine se închină acestor doi şi lui Musset; şi rămâne, în definitiv, certat cu estetica lui Flaubert şi mai ales cu maniera fraţilor Goncourt. Pe cei doi romancieri, psihologul şi istoricul îi iubea de sigur şi din interes — ştiinţific. Alţi profesori, mai conciliaţi decât Taine sau Brunetière, au adoptat în rândul modelelor pe unii scriitori artişti, în măsura în care îi consacra succesul public; câteodată şi în măsura în care acei scriitori ajungeau să simpatizeze cu tradiţionalismul şi naţionalismul de esenţă clasic latină, pe care îl cultivau tot mai intens mulţi dintre universitari.

Astăzi, artiştii care s'au apucat să duşmănească „stilul" confirmă curios gustul profesorilor de acum jumătate de veac. Cu această ocazie ei neglijează adevărul, că acei scriitori

artişti au apărat literatura de banalizarea dilentantică şi foiletonistă, că au întreţinut şi au îmbogăţit original patrimoniul artistic al ţării lor.

Această condamnare a stilului frumos se combină ea oare cu întoarcerea la vreo nouă „simplicitate clasică"? Dar din punctul de vedere al disciplinei clasice, Balzac şi Stendhal apar ca nişte foarte stranii modele. Unul e inform sau diform, celălat e diletant declarat. Am observat încă că Gide e îndrăgostit de literatura rusească, iar Cocteau, la urma urmelor, e autorul **Potomakului.** Nici unul, nici altul nu pot face, cred, fericirea clasicştilor.

Dar, însfârşit, tinerii iluştri, prin urmare stăpânii ceasului literar, nu mai sufăr scrisul dinadins frumos. Nu se mai permite peizaj şi nici un fel de inventar de impresii artistic-poetic, în genul Flaubert, sau Goncourt mai ales, sau bric-a-bracul anticarului estet Pierre Louys.

In „scrisul artist" peisaje şi alte inventare pitoreşti erau vârîte, de obiceiu, fără potrivire cu persoanele şi situaţiile din povestire. Era deci pură indiscreţie din partea artistului, lipsă de bună creştere, grosolănie de pedant care vrea să arate ce poate şi dă busna. Aici critica tinerilor e în totul binefăcătoare.

Graţiile lipicioase ale lui Renan, profesorul cu marafeturi de artist de mult le-a luat peste picior Huysmans şi alţii. Cu drept cuvânt: în cazul profesorului marafetos metoda stilului fru-

mos devenise o strâmbătură prea supărătoare. Anatole France, totdeauna aplecat la farsă subţire, a întrebuinţat adeseori metoda stilului frumos pentru efecte parodistice: în **Histoire contemporaine**, în **l'Ile des Pingouins**, în **le Miracle de Saint Nicolas**, sunt aplicate în bătaie de joc, cu superioară virtuozitate, toate formulele şi ritmurile stereotipe ale retoricei clasice. Cred că, în această procedare a lui France, se învederează original discreditarea fatală a unora dintre elementele stilului frumos.

* * *

Criza — sau probabil moartea parţială a acestui stil — trebuia să se întâmple în Franţa, fiindcă acolo, de atâta vreme, artificiul verbal figurează ca obligaţia cea dintâi a moralităţii artistice.

Enfin Malherbe vint — începe versul de şcolară celebritate; şi dacă în zilele noastre un literat de duh a comentat acest evlavios hemistih cu ştrengărească maliţiozitate, zicând: Il aurait mieux fait de ne pas venir — n'avem ce face: Malherbe rămâne strămoşul solid al literaturii franceze.

„Il n'est pas indifférent pour une poésie de prendre ainsi son point de départ, sa source classique en haut lieu, et, par exemple, de descendre de Dante plutôt que de **sortir péniblement de Malherbe**" — spune, ager şi cuminte.

Sainte-Beuve. Dar dela această naştere **penibilă** literatura franceză a rămas cu pecetea glorioasă a **dificultăţii.** Acum, din exces de rafinare stilistică, s'a iscat criza stilului. Să nu scrii frumos, în franţuzeşte, a fost totdeauna faptă de scandal. Comentarul lui Malherbe asupra lui Desportes, sau arta poetică a lui Boileau, sau nenumăratele note şi comentarii literare ale lui Voltaire — toate stau sub aceeaş autoritate aspră a scrupulului stilistic. Flaubert s'a întors la fanatismul lui Malherbe-Boileau, fiindcă subiectivismul romantic şi lăbărţarea scrisului jurnalistic ameninţau să arunce proza franţuzească în uriciune caraghiosă. Şi n'a lipsit, poate, prea mult producţiei gâfâite a lui Balzac să cadă la nivelul terfelelii stilistice a unui Rétif de la Bratonne, care, fiind tipograf, îşi zeţuia deadreptul neconenitele inspiraţii.

Flaubert şi Parnasienii au înzdrăvenit conştiinţa literară care se muiase, biruită de pretexte umanitare la Hugo şi George Sand, sau religioase în groaznicele diluări ale lui Lamartine, sau înăbuşită de preocupări „ştiinţifice" şi semi-moralistice cum a fost în cazul lui Balzac. De atunci, literatura franceză s'a făcut tot mai mult **artistă.** Imensa ei diversitate şi bogăţie, de la începutul simbolismului încoace, o fac să fie, pentru lumea întreagă, cea mai înaltă şi mai grea şcoală literară. Criza stilului nu poate fi înţeleasă potrivit decât în legătură cu excesul de

Scanned with OKEN Scanner

încercări, şi de reuşite artistice, din care a rezultat.

Trebue apoi luat seama că tinerii sunt şi nedrepţi; sunt doar revoluţionari. In Flaubert, stilul-ornament nu vine să ne supere decât în **Salammbo**, mai rar în **Madame Bovary** şi în **Un coeur simple**. — **L'éducation sentimentale** e aproape cu desăvârşire curată, iar la **Tentation de St. Antoine, Saint Julien** şi cu deosebire **Bouvard et Pécuchet** inaugurează o sobrietate nouă, stranie aproape, poezie discretă până la uscăciune, sau simplu şi aspru referat.

Cu Balzac şi Stendhal, pe care tinerii îi fac idoli, se întâmplă că, celui dintâi, din neglijenţă, celui de-al doilea din goană după originalitate, le scapă să facă stil frumos de o deplorabilă calitate: retorica melodramei şi a romanului romantic îi pândea, şi ei se găseau dezarmaţi chiar în faţa celor mai de jos forme ale acelei retorice. In orice revoluţie literară trebuinţa de a înălţa idoli fără cusur întunecă minţile cele mai agere... Pe cele mai puţin agere le ademeneşte astăzi, la Balzac, lupta cruntă pentru parvenirea economică — la Stendhal: delirul snobistic. In aceste patimi societatea actuală repetă curios pe cea de acum o sută de ani.

Balzac şi Stendhal sunt proaste modele pentru plăpândele literaturi începătoare, care încă n'au scăpat de slăbiciunea imitaţiei naive. Amândoi provoacă şi întreţin diletantismul, **l'à peu près** tehnic, procedura expeditivă de dragul, cum

se crede, al ideilor şi al „psihologiei". Dilettantul îşi face numaidecât iluzii asupra valorii literare a aventurilor sale — sufleteşti. Pe astfel de oameni, destinaţi să rămâie pe dinafara artei literare, Balzac şi Stendhal îi tentează dezastruos să facă — „literatură trăită"; pentru că amândoi au o retorică teribil de „à la portée de tout le monde". Balzac trăia şi lucra într'un zor perpetuu. Iar pentru Stendhal, literatura a rămas, în fond, ocupaţie secundară. Acum câţiva ani, un critic, pornind dela faptul acesta, semnala ca simptom specific, că Stendhal a lăsat atâtea romane neisprăvite: munca literară îl desgusta. După schiţarea subiectelor, i se istovea curând voinţa artistică... Rémy de Goumant scrie despre Mérimée: Il écrit vraiment trop comme cela vient... Jamais, à coup sûr, et ceci encore le différencie de l'artiste original, il ne se préoccupe pas de la forme... Pour lui, le sujet d'un conte était tout... La plupart de ses contes furent écrits pour arracher un compliment et un sourire à des lèvres aimées. — Intre Mérimée şi prietenul său Stendhal, această caracteristică neglijenţă nu e asemănarea cea mai mică nici cea mai puţin instructivă.

Pentru literatura noastră tocmai scrupulul artistic, împins până la exces, inclusiv, sau cum zic banalii neliterari: „chinuirea formei" — e specific salutară. Şi apoi, dacă o punem în faţă cu propria lor practică literară, critica pe care o fac stilului Gide şi Cocteau, pare o glumă care, în parte cel puţin, se apropie infinit de farsă.

ESTETICA TINERILOR

Literatura, de când este, poartă în deobşte mutră de om stătut, de multe ori chiar bătrânicioasă. Nici chiar farsa nu-i specific tânără, necum copilăroasă. Iar sufletul tânăr e arătat aşa cum şi-l aminteşte omul copt. Egal dacă au fost destui literaţi care au murit fără să împlinească trei zeci de ani: gândul şi vorbirea lor steteau tot sub mască şi veneau printr'un **porte-voix** cu ton şi caracter grav, sau cel puţin „înţelept", deci matur ori bătrân chiar.

Personalitatea unui Musset nu-i precis şi specific tânără în expresia ei. Tinereţea o introduc în opera poetului criticii şi publicul, extrăgând-o din datele reale asupra omului.

Pare ciudat că a trebuit să treacă atâta vreme pentruca poezia să scape de tutela dascălilor, laici sau preoţi, pe mâna căror a trăit ea, de când se ţine minte. Sacerdotal şi magic mai întâi, pe urmă retoric, dar deopotrivă netânăr a fost, în esenţa lui, stilul poeziei până dăunăzi. Incercarea lui Sainte-Beuve de a scrie poezie familiară şi cotidiană, n'a ajuns decât să transpună în gamă burgeză, deci tot în registru

serios, vechea vorbire poetică. Şi nu mai socotim aici sărăcia mijloacelor firești în poezie ale acestui autor.

Le soleil est monté sur son vélocipède
Il court les routes de l'Europe
Les gens ouvrent les yeux pour le voir
Alarment la campagne
Et les laitiers sonnent le tocsin des villes
L'herbe sent l'amour des violettes
Lui monter à la tête
Mais avant de partir pour la mer
Les petits ruisseaux roses
Vont faire pipi derrière les framboisiers.

Cu virtutea proprie artistului face Ivan Goll poezie nouă pe tema dimineţii şi a răsăritului; şi doar „ideia" ar părea aproape imposibilă prin întrebuinţarea ei abuzivă pân la stupiditate. Dar nu pentru această virtuozitate de geniu mă interesează aceste versuri, ci fiindcă în inventivitatea isteaţă şi candida impertinenţă cu care e aici dată peste cap tradiţionala gravitate numită „poetică", apare neîndoielnic arta băieţească de care vorbim. Surprizele aruncate în acele versuri cu subtilă farsă sânt o întâmplare artistică ce opreşte în loc atenţia literară, lenevită în cămara cu aer greu a esteticelor cărturăreşti. Gustul şi înţelegerea noastră estetică se lasă pe nesimţite în somnolenţă scolastică; şi surprinse şi amuzate se trezesc ele în muzica

diavolesc inteligentă din **Potomakul** lui Cocteau, din **Choléra** a lui Delteil, ori chiar din **Mon plus secret conseil.** al lui Valéry Larbaud. La acest din urmă structura exterioară e mai apropiată de obiceiurile oricărui cetitor normal. Dar înţelesul este exclusiv tineresc şi specific băieţesc. Astfel bucata este cu deosebire potrivită să iniţieze în gândirea tinerilor.

Acum însă eu vreau să spun cum într'o carte mai veche a lui André Gide se arată, fără forme prea eclatante, revoluţia pe care spiritul specific adolescent o provoacă în literatura europeană.

***

Despre **Paludes,** din seria Soţiilor, spune Gide însuşi, în dedicaţie: **cette satire de quoi?**

Şi aşteaptă dela public să-i explice ce a scris. Partea incenştientului sau „a lui Dumnezeu", dă valoare unei cărţi. La urmă e o „tablă a frazelor celor mai însemnate", dintre care Gide singur alege două: **Il dit: „Tiens! — Tu travailles!"** Şi **„Il faut porter jusqu'à la fin toutes les idées qu'ou soulève".** — Apoi lasă loc alb, cu rugămintea să noteze fiecare frazele pe care le va alege.

Eu am însemnat: **Paludes c'est l'histoire du terrain neutre, celui est à lout le monde. — Le père fait des écritures; la mère tient la**

Scanned with OKEN Scanner

maison: un grand garçon donne des leçons chez le autres... Il y a aussi la cuisinière... La femme s'appelle Ursule... Et remarquez que tous, ils font la même chose exactement tous les jours. — J'habite les bas-fonds et ne songe pas trop à me hisser sur les collines. — L'homme normal (ce mot m'exaspère), c'est ce résidu qu'après la fonte où les particularités se subtilisent, on retrouve au fond des cornues. — Je ne comprends pas ce que vous voulez dire avec votre plus ou moins de poésie.

Cartea are format de buzunar; pagina albă s'a umplut... Evident, alegerea mea dovedeşte exces de curiozitate teoretică. Instinctiv am căutat sistem în fantaziile lui Gide, ingenioase, profunde, dar colorate şi dramatice. Excesul meu însă a fost încurajat de dânsul. Are prefaţă şi dialog filozofic; iar la urmă provoacă d'adreptul să fixezi „les phrases les plus remarquables". Dacă mă apăr de această ispită ideologică, aleg astfel:

Entre tous, les grands paysages plats m'attirent, — les landes monotones, — et j'aurais fait de longs voyages pour trouver des pays d'étangs, mais j'en trouve ici qui m'entourent. — Je suis Tityre et solitaire et j'aime un paysage ainsi qu'un livre qui ne me distrait pas de ma pensée. — Parfois à la surface des eaux croupies s'étale une irisation merveilleuse... la pellicule qui s'y diapre est formée de matières

décomposées. — Paludes, c'est l'histoire de l'homme couché.

Din nou cad în acelaş păcat. Fraza din urmă e ideologică.

Gide, probabil, arată atât de clar scheletul abstract al satirei sale, tocmai pentru că povestirea îl ascunde, iară şi iară, cu atât de nouă şi delicată măiestrie. — Bătaia de joc superb potolită se amuză cu impertinenţă amabilă şi genială. Peste tot, şi prin toate, circulă febril şi uşor incoherenţa detracării. Cu ea artistul se joacă, şi neîndurat infiltrează monotonia atotputernică, basul urât al mediocrităţii lucrurilor şi oamenilor. Sonoritatea aceasta ternă, crud accentuată prin sclipiri poetice, pătrunde bolnăvicios. Râsul strengarului inteligent se înverşunează până a te apropia de spaima surdă din pragul dezolării.

Pamflet poetic al mediocrităţii şi monotoniei fundamentale, **Paludes** nu-i o reconstumare a uzatelor furii romantice contra burgezului, cu atât mai puţin a foiletonului pesimist à la Maupassant. E gândul şi vorba nouă a unui artist care priveşte cu ochii şi spiritul, dar mai ales cu râsul tânărului. Un gust original, aspru şi răcoros, se strecoară din autoironia cărţii. In ea răsună lipsa de grijă şi veselia băiatului care ştie, profund, că se amuză şi se va amuza, că şi din exasperări şi din tristeţe tot râs va scoate, de ar fi şi nervos câteodată. Gide amestecă melancolii şi iritaţii pesimiste cu ve-

RMF-9/2018

89847 → 14961

selie genial copilăroasă. **„On a dit que je cours après ma jeunesse. Il est vrai. Et pas seulement après la mienne".**

Nu ştiu cum înţelege Gide însuşi această mărturisire. Mi se pare că aici nu se potriveşte rău.

Anatole France, criticul cu laude neprevăzute, zicea: **Je n'imagine pas, par exemple, qu'on ait jamais pu être plus intelligent que Mr. Paul Bourget...** — De laude neprevăzute îl fac vinovat pe un om care judeca astfel acum cincizeci de ani. Mă fac singur vinovat, fără îndoială, de subiectivism necumpănit. Dar un subiectivism face cât altul: eu cred astăzi tot atât de dogmatic despre Gide, cum credea el despre Bourget, atunci. Cinstit: nici asta nu mi-e destul. On n'a été vraiment intelligent que de nos jours. Doar şi inteligenţa e supusă vieţii istorice. Şi cei vechi ne par aproape fără deosebire — „naivi", politicos vorbind. Acest prejudiţiu e vital, şi e al tinereţii.

Spiritul şi sufletul tinereţii ne impun astăzi legea estetică. Poate şi pe cea morală şi politică. Curajul nepăsării răzvrătite şi voioase e semnul momentului.

Inv. 19042 Lu 2

Scanned with OKEN Scanner